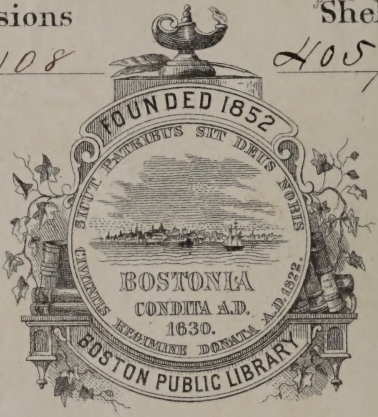
M. A. Med.

Accessions 341108

Shelf No. 405745



Received Jan. 15, 1884.

APR 10 ▽ 1912

SAMMLUNG
KUNSTGEWERBLICHER UND KUNSTHISTORISCHER VORTRÄGE.
No. 7.

RICHARD WAGNER

und

DIE DEUTSCHE KULTUR.

Ein Vortrag

von

HANS VON WOLZOGEN.

Dem Vereine Deutscher Studenten zu Leipzig
gewidmet.

LEIPZIG
VERLAG VON EDWIN SCHLOEMP.
1883.

2396

B. 76.
841.108
Jan. 15, 1884

LEIPZIG, DRUCK VON HUNDERTSTUND & PRIES.

Man spricht bekanntlich von Wagner's künstlerischen Werken als von einer „Zukunftsmusik". Dies Wort hat der Grimm der Gegner ersonnen, zu einer Zeit, als jene Werke anfingen mit kräftigerer Gegenwärtigkeit zu drohen. Das ist jetzt so lange her, dass der alte Witz keinen Sinn mehr hat; sogar die Umkehrung, welche hernach an seine Stelle getreten war: nämlich, dass die Wagnerische Musik lediglich ein Zeichen der Zeit, also Gegenwartsmusik sei, aber keinesfalls eine Zukunft haben werde, — auch dieses Verdikt fängt jetzt an „etwas bescheidener", schüchterner vorgebracht zu werden. Dadurch sind wir in den Stand gesetzt, den sehr ernstlich gemeinten Grundbegriff jenes alten Witzes wieder in's Auge zu fassen; dieser Grundbegriff war aber der eines „Kunstwerkes der Zukunft", und er ward von Wagner selber als Titel einer seiner ersten, wenn man so sagen will, theoretischen Schriften gebraucht, wo er andeuten sollte, dass das Ideal einer Kunst, wie es Wagner vorschwebte, erst in einer fernen, unbestimmten Zukunft könne als verwirklicht gedacht werden.

Um das Ideal also handelte es sich hier, nicht etwa um einzelne Werke, vorhandene oder noch zu schaffende; um ein Kunstwerk im Sinne eines grossen Kulturausdrucks, nicht um einen Künstler, ein persönlich hochbegabtes Genie. Werke und Künstler

beunruhigten nur die Gegnerschaft, und diese suchte sie recht geflissentlich aus dem Gesichts- und Empfindungskreise des deutschen Publikums fortzuwitzeln mit der Spitzmarke: das ist Zukunftsmusik. Der einsame Künstler aber sah andererseits sein Ideal wiederum nur in Bezug auf ein, ebenfalls ideales Publikum, auf ein Volk. Nicht dann also erschien ihm sein Ideal realisirt, die Zukunft zur Gegenwart geworden, wenn etwa Werke, welche, wie die seinigen, jenem Ideale als künstlerische Gestaltungen nachstrebten, bei einem grösseren Publikum allgemeinen Beifall fänden. Wäre dies der Fall, so könnte man jetzt schon sagen, das Kunstwerk der Zukunft ist Kunstwerk der Gegenwart geworden, und ich brauchte hier nicht mehr über Richard Wagner zu sprechen. Nein, erst dann erschien ihm sein Ideal realisirt, die Zukunft zur Gegenwart geworden, wenn das Ideal, welches jetzt nur erst dem einsamen Künstler wie eine phantastische Traumvorstellung aufgehen konnte, einstmals als grosser künstlerischer Lebensathem eines ganzen Volkes, aus einer grossen, freien Volksseele sich losringen würde, wenn eine Zukunft anbräche, vielleicht längst nachdem der letzte Ton einer Erinnerung an die Werke eines Künstlers Namens Wagner verklungen, eine Zukunft, in welcher eine menschliche Gesammtheit als höchsten, edelsten Ausdruck ihres gemeinsamen Lebensbedürfnisses und Lebensgenusses, aus sich selbst, aus ihrem schöpferisch erregten Gemüthe, lebendig ideale Kunst mit innerer Nothwendigkeit erzeugen würde, etwa wie ein einziges Mal in unserer abendländischen Geschichte aus dem hellenischen Volke die hellenische Kultur und als deren höchster, edelster Ausdruck das grosse Volkskunstwerk der attischen Tragödie geboren worden war.

Das Kunstwerk der Zukunft also war für den Idealisten Wagner nur denkbar in Verbindung mit dem Volke der Zukunft, nicht als ein Kunststyl besonderer Art, mit dessen glücklicher und genialer Erfindung alles gethan sei, da sich ja zu allem Neuen, Originalen, Bedeutenden und Grossen mit der Zeit auch schon das

nöthige Publikum hinzufindet; — sondern, als ein wahrer Kulturstyl, mit welchem, wenn einmal gewonnen, allerdings Alles gethan ist; denn jede wirkliche lebendige Kultur weiss und kann, was sie will.

Die Welt, welche Wagner mit seinem Ideal im Herzen um sich sah, es war die Welt der Revolution —, die wusste und konnte wenig, was sie wollte, und soweit er selber dieser Welt angehörte, d. h. soweit er an ihr glaubte theilnehmen zu müssen, um für sein Ideal Menschen zu gewinnen, soweit war auch sein Wissen und Können beschränkt, und sein Wille durch Wahn gelähmt. Dennoch war sein Trieb, das Ideal der Zukunft dem Bewusstsein einer Gegenwart mitzutheilen, nicht nur ein natürlicher, sondern im höchsten Grade ein edeler, selbst idealer: wer irgend ein Ideal erschaut hat, im Wahrtraum des Dichters, Denkers, oder Sehers, der ist damit ein tiefinnig Hoffender geworden. Niemand wird so verzweifelt sein können im Anblick ewig unzulänglicher Gegenwärtigkeiten, als wie der Träger eines Ideales; aber Niemand wird auch in der grössten Verzweiflung immer von Neuem so stark hoffen können als Er, auf welchen der Vers des „fliegenden Holländers“ Anwendung findet:

„Ach, ohne Hoffnung, wie ich bin,
Geb' ich mich doch der Hoffnung hin!

Der Idealist, in seinem verzweifelten Suchen nach Menschen für sein Ideal, nicht zur unmittelbaren Realisirung selber, die er ja so fern — so ferne weiss, — aber zum Erkennen, zum Glauben, zum Hoffen, zum Streben, zum Anbauen und Vorbereiten, zur Erziehung der Seelen, mit ihm zugleich, kurz: nach Treue in der Gegenwart für das Ideal der Zukunft, — der Idealist in seinem verzweifelten Suchen danach sieht um sich her eine veraltete Welt im Abscheiden, die kein Herz für ihn hat, für die er kein Herz haben kann: er lässt sie dahinschwinden, wie Siegfried den Wotan, und zieht seines Weges. Aber immer neu erwächst aus dem Alten ein Lebensfrühling, erblüht um ihn her eine Jugend!

Jede Jugend, wenn sie echte Jugend ist, wenn sie es sein kann, und weiss es zu sein, so ist sie ja schon ein Volk der Zukunft. Ja, die Jugend ist Zukunftsmusik. Auf die Jugend steht das immer neue Hoffen des Idealismus, aus den Herzen der Jugend, die sich für ein ihr gewiesenes Ideal aufrichtig und kräftig zu begeistern vermögen, aus diesen jungen Herzen der Nation bricht der Volksgeist sich die köstlichsten Bausteine für sein Kunstwerk der Zukunft, für die Kultur der Zukunft.

Ein Ideal mag ewig unerreichbar sein, ja, im Kerne seines Wesens ist es ewig unerreichbar; denn es ist eben das im Endlichen unerreichbare Ewige selbst: aber darin besteht sein Werth für die Wirklichkeit, für das Endliche, sein Werth für menschliches Leben und Wirken, dass es die Begeisterung erweckt zu neuem Glauben und Hoffen, so stark, so tief, dass aus Glauben und Hoffen thätige Kräfte werden, welche auf dem Wege nach dem Ideale zu, vorwärts arbeitend, innerhalb des Endlichen an vielen und immer mehren Stellen wahrhaft Gutes, Menschenveredelndes, Ansätze einer höheren Kultur zu schaffen vermögen.

Wenn man die Thaten eines solchen grossen Idealisten verfolgt und sich nicht nur blenden und bannen lässt durch den Glanz des Genie's, welcher aus ihnen flammt und das Einzelne bereits wie ein in sich Vollendetes erscheinen lässt, — wenn man solche Thaten verfolgt, so wird man erkennen, dass eine jede auf ihre Weise und an ihrer Stelle ein Stück neuer, höherer Kultur in das Leben führt, sei es auch nur erst etwa in ein künstlerisches Leben! So sagt Wagner einmal von Schiller's Dramen, dass jedes von ihnen eine Erweiterung auf dem Gebiete des unbekannten Ideals bezeichnete, und sie nun als die Säulen der wahrhaftigen Ruhmeshalle des deutschen Geistes dastehen. (D. Kunst und D. Politik. VIII, S. 104). Oder um gleich in die Gegenwart hinein zu greifen: „Bayreuther Festspiele", vielfach nicht verstanden, werden am besten so verstanden, dass darin ein künstlerisches Kulturmoment

möglich, ja wirklich geworden ist, welches es vordem nicht gewesen war: ein Moment, — nicht mehr als das —; aber in dem Momente liegt etwas, was vom Ideale herstammt, was auf das Ideal hinweist. Darum kann ein solches Moment begeistern, — behaftet mit allen Mängeln des Momentanen, Zeitlichen kann es durch sein ideales Wesen neue Kräfte wecken zu einer Fortsetzung des ewigen Wanderganges, in wachsender Zahl, mit schnellerem Schritt, zum Ideal. Es lebt darin etwas vom Kunstwerk der Zukunft; denn es wirkt und webt in den ernsten Gemüthern und gewonnenen Herzen: am Volke der Zukunft. Und so, meine ich, ist jede neue Generation der Jugend, als solche, auch ein Moment, ein Kulturmoment, sobald sie dieses ihres edelsten Berufs sich bewusst wird, sobald sie sich, sei es durch Wissenschaft, sei es durch Kunst, sei es durch die grossen Anforderungen eines nationalen Lebens, begeistern lässt zu neu-kräftigem Wirken für das Beste, für eine ideale Kultur, deren realer Theil sie selbst in ihrem Wirken ist.

Die zum Bewusstsein ihres Kulturberufs gekommene Jugend — und wir müssen annehmen, dass dies am treffendsten auf die studirende Jugend, als die Jugend der nationalen Bildung, anzuwenden ist — sie ist Volk der Zukunft, und sie wirkt, in jedem Momente ihrer Selbstbethätigung in solchem idealen Sinne ihres Berufs, auch für Kunst der Zukunft. In diesem ihrem höchsten Sinne gehören sie Beide unzertrennlich zusammen: der einzelne grosse Mann, welcher das Ideal geschaut hat — oder sagen wir: geschaut zu haben glaubt, so betont dieses Wort vom Glauben noch energischer den reinen Charakter des Ideals — und die Gesammtheit der nationalen Jugend, welche sich für das Ideal, sei es so oder so gestaltet, als integrirenden Theil jedes Zukunftlebens, innig und kräftig, sinnvoll und thätig, begeistern kann. Dass auch das einzelne Kunstwerk jenes grossen Mannes gerade auf die Jugend als Publikum vielfach mit besonders tief begeisternder Kraft zu wirken vermochte, und immer mehr vermag, erklärt sich nun leicht aus der intimen Zusammengehörigkeit Beider im Begriffe

des Ideales. Glauben und Hoffen des Idealismus, in Genie und Jugend, als nationalen Typen, gleicherweise lebendig, umfassen sich mit dem wachsenden Bewusstsein ihrer inneren Zusammengehörigkeit nothwendig in immer innigerer und gemeinsam-thatkräftiger Liebe. Glauben und Hoffen des Idealismus, in solchem Liebesbunde zwischen Genie und Jugend, zeugen bereits ein Leben der Zukunft, in dessen vorgestelltem Ideale sich wiederum Volk und Kunst zu höherer Einheit verschmolzen zeigen.

Hier steigt vielleicht Manchem als eine verdeutlichende Symbolik die Schlussscene der „Meistersinger" in der Erinnerung auf; und er entsinnt sich, wie dort bei der jubelnden Schlussfeier einer siegreich gewonnenen Verbindung zwischen Volk und Kunst, der edele Repräsentant des Ersteren, Hans Sachs, der Meister der alten Zeit rühmend gedenkt und sie nicht zu vergessen mahnt im grossen Jubel des neu errungenen Ideals.

„Verachtet mir die Meister nicht,
und ehrt mir ihre Kunst:
was ihnen hoch zum Lobe spricht,
fiel reichlich euch zur Gunst"

so redet er die übermüthige Jugend an, welche nur die schmückende Liebeskrone der Gegenwart, aber nicht die bindende Ehrenkette der Vergangenheit will; und er endet mit den beziehungsvollen Worten:

„Zerging in Dunst
das heil'ge römische Reich,
uns bliebe gleich
die heil'ge deutsche Kunst!"

Wie hier, in der Schlussscene eines symbolisirenden heiteren Dramas, der idealisirte Volksgeist inmitten eines neu geschlossenen, jugendlich-idealischen Kulturkreises von den Meistern der Vergangenheit spricht: so würde — wenn man sich das Ideal der Zukunft, als ein Leben der Zukunft, einstmals verwirklicht dächte, wie es etwa unter uns einem Manne von Wagner's Bedeutung vorschwebt —: so würde dann der Geist des

idealen Zukunftsvolkes vielleicht in dankbar feiernder Erinnerung noch jenes Meisters Wagner und seiner grossen Vorgänger oder Nachfolger im Wandergange der Zeiten gedenken, deren einzelne Thaten die endliche Verwirklichung des Ideals, unter irgend welcher möglichen Form, an ihrer Stelle angestrebt und vorbereitet hatten, — die das Bewusstsein vom Ideal durch die Zeiten hindurch bewahrt und gerettet haben, und deren Werke selbst die begeisternden Rufe nach dem Ideale waren. So steht der einzelne Meister eines Volkes, dem erfüllten Ideale, d. h. dem Leben, der Kultur der Zukunft gegenüber, nur noch als ein Gedenkmal da, und sein Leben wird für die Zukunft eine Feier der dankbaren Erinnerung; während die Jugend eines Volkes, in jeder neuen Jugend gleichsam neugeboren, jenes ideale Leben selbst als letztes wiedergeborenes Volk der Zukunft leben wird. Denn die Jugend ist das wahrhaft Unsterbliche; die Kunst aber ist ein monumentalisirtes Moment des Ideals. —

Wir haben das erste Leitmotiv für die Einsicht in die Zusammengehörigkeit unseres Künstlers und unserer Jugend also in dem Begriffe der Zukunft gefunden. Wir lernten diese Zukunft auffassen als eine Kultur der Zukunft, in welcher Volk und Kunst ihre Zusammengehörigkeit lebendig bekunden würden. Aber wir haben bereits dieses Ideal, um es nicht gänzlich in den Wolken verschwimmen zu lassen, genauer bezeichnen müssen, nämlich als ein nationales Ideal; Genie und Jugend nannten wir dementsprechend auch „nationale Typen“. Der Volksgeist spricht sich in ihnen aus; der Volksgeist wirkt an seiner Kultur, der idealen Kultur seiner Zukunft. Hierin haben wir bereits das zweite Leitmotiv mitbezeichnet. Wenn man von Richard Wagner vor den deutschen Studenten spricht, so ist der Begriff deutsch das Gemeinsame in Thema und Publikum. Was wir vorher ein Kunstwerk der Zukunft nannten, soweit es gegenwärtig sich uns in einzelnen Spuren anzeigt, weist es auf dies Ideal

einer deutschen Kunst; und unser Volk der Zukunft begreifen wir, die wir Deutsche sind, als ein deutsches Volk. Auch über die höchsten, transcendentesten Ideen und Ideale können wir nicht anders reden, als in einer uns angeborenen, besonderen, menschlichen Sprache. Wir können selbst zur Gottheit nicht anders reden, als in menschlichen Worten, und das deutsche Herz redet deutsch mit seinem Gotte. So auch bleibt uns das Ideal einer Kultur der Zukunft, welches an sich ein allgemein-menschliches ist, in einem undurchspähbaren Dämmer von Abstraktion schweben, wenn wir es uns nicht aus den natürlichen Wurzeln eines nationalen Grundes hervorgewachsen denken.

Der Deutsche kann nach der idealen Kultur nur als Deutscher streben. Gesetzt den Fall, er „entdeutschte" sich, er verleugnete sein Deutschthum, um in der toga candida der reinen Humanität an die Pforten der Zukunft zu treten: was würde thatsächlich mit ihm geschehen? Jene toga candida findet er in Wahrheit erst hinter den Pforten, dort, wo das Ideal zu Hause ist. Alle Gewänder, welche ihm in dem historischen Diesseits, inmitten unserer modernen Kulturwelt, etwa dafür ausgegeben werden, sind Falsifikate; entweder, man vertauscht nur ein nationales Gewebe gegen ein anderes, oder man nimmt ein künstliches Mischgewebe für das reine Idealgewand, eine internationale Zivilisation für eine ideale Kultur!

Woher soll denn der nach der „Allgemeinmenschlichkeit", nach der reinen Humanität verlangende Erdenbürger irgend welcher historischen Nationalität — woher soll er denn das ausser- oder übernationale Etwas hier inmitten der jahrtausendalten Geschichtswelt menschlicher Nationen und Racen gewinnen, als nur wieder aus den Materialien dieser Geschichtswelt selber? Es ist gar nicht zu vermeiden: der Deutsche, welcher nach einer idealen Kultur sucht, und dieselbe nicht durch eine Idealisirung des ihm eigenen Wesens zu erreichen sucht, löst sich aus der Natur und verfällt der Geschichte: er verliert die Freiheit der idealen Kultur-

bildung und wird der Sklave einer der schon bestehenden Zivilisationen.

Was hat unsere Geschichte hervorgebracht in ihrem uralten Ringen um den Gewinn einer übernationalen Menschlichkeit? Wir sehen eine blutige Mischung ältester Racenelemente im tiefen Orient, zweitausend Jahre vor unserer Zeitrechnung, welche an die Stelle von einzelnen nationalen Stämmen ein Allgemeines, eine Zivilisation, treten lässt: die Zivilisation des Orients, die assyrische Zivilisation. Wir sehen, wie diese in der Folge einwirkt auf die arische Welt, in Persien dort, in Hellas hier; und wir sehen, wie Persien und Hellas, Asien und Europa, sich gegenseitig darüber auseinandersetzen, wer der Herrscher der neuen Mischwelt sein soll. Wir sehen, wie das siegreich in Asien eindringende Hellenenthum eine abermalige Umwandlung der grossen Zivilisation zu Stande bringt: es ist der alexandrinische Hellenismus d. h. nur eine jüngere, veredelte, weil mit arischem Blute gemischte Neubefruchtung des alten orientalisch-assyrischen Weltgeistes. Wir sehen, wie dieser Geist in dem Schwerte Rom's, durch alle Weiten der bekannten Erde getragen, sich zum herzlosen Weltherrscher verhärtet, wie er andererseits, in seine engste orientalische Wesenheit ganz zurückgetaucht, als rabbinisches Judenthum verhärtet, in die Dienste Rom's sich begibt, und wie nun aus Römerthum und Judenthum in neuer Mischung eine Zivilisationsmacht sich bildet, welche sich seltsamerweise „christliche Kirche" nennt. In diese, christlich genannte, „römisch-jüdische Zivilisation" ergiesst aber wiederum erst das reine arische Blut der Germanen die Lebenskraft; und nun sehen wir, wie die daraus erwachsende Mischgestalt, nicht etwa als eine neue germanische, sondern als die Zivilisation des Romanismus sich der Welt bemächtigt. Nationen und Racen hat dieser uralte Zivilisationsdämon der Menschheit in seinen unaufhörlich sich steigernden Mischungen verschluckt, und das Resultat ist immer nur wieder eine neue, buntere Mischgestalt des Uralten. Wenn wir die romanische Zivilisation auf ihrer Sonnen-

höhe angelangt sehen am Hofe Louis XIV, so erkennen wir dort nur den jüngsten Abglanz der alten Zivilisationsherrlichkeit Assur's und Babel's. Wir können dazu mit Goethe's Faust sagen: „Schlecht und modern! Sardanapal!" Diese schlechte moderne französische Zivilisation, dies jüngste Kind der assyrisch-alexandrinisch-römisch-romanischen Allerweltsmischung, sie ist jenes einzig real-vorhandene, scheinbar Uebernationale, gepriesene Internationale, in welches ein Jeder von uns hineinfällt, gleich den alten Germanen in das semitisirte Rom, sobald er sich seines national-engen Deutschthumes entledigen, und in einen höheren Bund der reinen Menschlichkeit eintreten möchte. Als die gesammte französische Zivilisation dies einmal versuchte, nachdem ein stark germanisch gearteter Geist, Rousseau, in die dumpfe Geschichtswelt mit einem tief aufseufzenden Naturhauche hineingeblasen hatte, — da war das Resultat: Revolution. Und das Resultat der Revolution? Wo blieb es? Wo blieben jene heiligen „Menschenrechte", welche die französische Zivilisation aus ihrem eigenen Blute hervor an das weltbeglückende Licht der Pariser Vernunft-Sonne ziehen wollte? Der Deutsche wusste mit der Revolution nichts anzufangen; er verdarb sich an ihr die Gesundheit und ging verworren seiner Wege. Der Franzose aber — blieb Franzose, erst recht Franzose: und hob die fast in ihrem Blute ertränkte alte Zivilisation von Neuem auf die Degenspitze, um sie als Schutz gegen nationale Krankheiten der ganzen europäischen Menschheit in Napoléonischer Gloire gleichmässig despotisch einzuimpfen. Die französische Degenspitze brach, aber die französische Zivilisation liegt noch immer breit in der Welt ausgestreckt, und alles, was heutzutage im Namen der allgemeinen Menschlichkeit, der internationalen Humanität, der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit geschieht, das trägt den einzig giltigen Blut-Stempel dieser Zivilisation.

Will der Deutsche zu einer idealen Kultur gelangen, so muss er mit der historischen Zivilisation

brechen, und sich auf eigene Füsse stellen. Er muss sich sagen: das dort draussen, was sich „Weltzivilisation“ nennt, und was, neben den Zulu's, Fellah's und Kuli's, unter entsprechender humaner Behandlung, auch mir Deutschem die Segnungen einer allgemein-menschlichen Kultur, „frei von nationalen und konfessionellen Engherzigkeiten“, verspricht: das ist offenbar nicht deutsch; es kommt mir sogar, genau besehen, wie das Gegentheil des Deutschen vor; ehe ich mich darauf einlasse, was ich bin, preiszugeben, um jenes Andere dafür einzutauschen, thäte es Noth, dass ich mir erst einmal dessen, was ich bin, selbst voll bewusst würde; vielleicht dass ich dann entdeckte, wie ich in mir selbst Keime einer Kultur trage, welche idealer und echter ist in Betreff einer reinen Menschlichkeit als diejenige, welche sich mir in der europäischen Zivilisation, oder in ihrer britischen Uebertragung auf das Amerikanische, so anmasslich präsentirt. Kurzum, wenn wir als Deutsche uns nach einer idealen Kultur umthun, so müssen wir vor allen Dingen an der Wurzel anfangen und fragen: was ist deutsch?

Damit kehren wir nach längerer Abschweifung auf unser Leitmotiv zurück. Wir gedenken Wagner's als eines deutschen Künstler's, wie alle Welt, freundlich oder gegnerisch, ihn ohne jeden Zweifel, wenn auch wohl noch nicht mit voller Erkenntniss nennt; und wir gedenken unserer selbst, als „deutscher“ Männer, oder als „deutscher“ Jugend, oder als „deutscher“ Studenten, wie immer wir selber uns nennen mögen. Fragen wir uns nun: was bedeutet dieses uns Gemeinsame? „was ist deutsch?“ — so wiederholen wir damit eine Frage, welche gerade jener Richard Wagner, nicht nur etwa in einem besonderen, damit betitelten Aufsatz sehr ernstlich aufgeworfen, sondern welcher er in seinem ganzen Leben und Streben, und in allen seinen Werken gar energischen Ausdruck gegeben hat. Manche wollen behaupten, die rechte Antwort liege schon in diesem Leben und Streben, und in solchen Werken selbst; und dies mag in demselben Sinne gelten, als man etwa

sagen könnte: warum nennen wir uns deutsch? — „Weil es deutsch ist, sich so zu nennen.“ Es spricht deutscher Instinkt, deutscher Wille, deutscher Geist, aus dem Drange einer Jugend, sich mitten in die europäische Zivilisation, diese greisenhaft Uralte, hinzustellen und zu sagen: „wir sind deutsch“. Es liegt etwas wie Morgenroth in diesem Worte; und die grosse lange Nacht der assyrischen Weltgeschichte erbleicht jedesmal, wenn aus irgend einem Winkel der Welt her wieder der Ruf sich hören lässt: „Wir sind deutsch“. Auch wenn grosse Männer aus den Winkeln hervortreten, und sich in ihrem eigenen Lichte so zeigen, dass die Welt sagt: das ist nicht französisch! das ist nicht römisch! das ist nicht jüdisch, noch alexandrinisch, noch assyrisch! — dann geht ein Morgenschauder durch die Geschichte, wie durch den gepanzerten Leib des grimmen Hagen und seines Freundes, Volker des Fidler's, im Nibelungenliede: das ist deutsch! Und manchmal, erzählt sich die Sage, ist auch ein Spielmann dabei im Spiele, — aber er ist immer „von den Neusten“, und der alte Volker, der ehedem dem grimmen Hagen aufgespielt, verstummt im Morgenschauder, und lässt den neuen Tönen, dem Morgenweckruf des neuen deutschen Mannes, das Feld im Heunenlande. Die Töne des deutschen Mannes aber, von denen „die Welt“ so überzeugt sagt: sie sind deutsch, — sie selber klingen klagend und fragend in's deutsche Herz, und das Wort, das es ihnen entlauscht, das lautet erhaben-wehmüthig, wie eine ewig suchende Hoffnung: „Was ist deutsch?“

An zwei Stellen seiner Schriften finden wir bei Richard Wagner eine ganz bestimmt formulirte Antwort auf diese Frage, eine Antwort, welche uns einestheils ein Beispiel für das Wesen dieses ganzen „deutschen Mannes“ gibt, und anderentheils es uns begreiflich werden lässt, wie ein deutsches Gemüth, wenn es einmal eine solche Antwort finden konnte, in einem unermüdlichen Suchen und Verlangen danach bleiben muss, für sein Ideal, das er damit ausgesprochen, Wirklichkeiten zu gewinnen, sein grosses Deutsch in wahren

Deutschen wiederzuerkennen, wie er es einzig wahren Deutschen hatte entlernen können. Die grössere der beiden Stellen ist noch zudem dadurch für uns hier bedeutsam, dass sie sich unmittelbar anschliesst an eine sinnvolle Werthschätzung der humanistischen Schule und des klassischen Studiums, also von einer „Kultur der Jugend“ denjenigen Begriff entnimmt, welcher uns einer neuen „Jugend der Kultur“ zuführen soll.

In Wagner's Schrift über „Deutsche Kunst und Deutsche Politik“, welche vor 15 Jahren erschienen ist, auf dem Höhepunkte seiner Manneskraft und Manneserfahrung, zwischen dem Erscheinen seiner allgemeinmenschlichen Tragödie „Tristan“ und seiner nationaldeutschen Komödie „die Meistersinger“, heisst es auf S. 123 des VIII. Bandes der „Gefammelten Schriften und Dichtungen“ (Leipzig, E. W. Fritzsch):

„In dieser Schule (des vorigen Jahrhunderts) galt noch das klassische Humanitätsprinzip, aus welchem die grossen Erscheinungen und Bewegungen des Zeitalters der Wiedergeburt und Reformation hervorgegangen waren. Griechische und römische Klassizität bildeten die Grundlage dieser Schulen, in welchen das rein Nützliche so gut wie gar nicht bekannt und vertreten war. Trotz des Charakters der höchsten Dürre und Trockenheit, welcher auch den klassischen Schulstudien in den Zeiten der grössesten Verkommnis des deutschen Geistes, somit ohne jede lebendige Befruchtung durch eben diesen Geist, sich aufprägen musste, erhielten die Schulen doch immer noch den Quell aller schönen humanen Bildung der neueren Zeit ungefähr in der Weise lebendig, wie von den Nürnberger Meistersingern zur Zeit der Blüthe des klassischen Humanismus andererseits die altdeutsche Dichtungsweise dem genialen Blick erkenntlich bewahrt wurde. Es war eine hoffnungsvolle, schöne Zeit, in welcher Goethe, aus jener pedantischen Klassizitätschule erwachsen, dem verspotteten und vergessenen Hans Sachs sein kräftiges Loblied sang, Erwin's Strassburger Münster jubelnd der Welt erklärte, — als der

Geist der alten Klassizität an der deutschen Dichterwärme unserer grossen Meister neu sich belebte, und die Aufführung der „Braut von Messina“ vom Theater herab das Studium der grossen Griechen bei Alt und Jung neu anregte. Da war es keine Schmach für die Schule mit dem Theater einig zu gehen: der Lehrer wusste, was sein Schüler bei ihm nicht lernen könnte, das würde er dort, mit ihm zugleich, lernen, — edle, schwungvolle Wärme in der Beurtheilung der grossen Probleme des Lebens, für welche er erzogen wurde. Hier kam es zum Bewusstsein und erhielt seinen bestimmten Ausdruck, was Deutsch sei, nämlich: die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben, wogegen das Nützlichkeitsprinzip, d. h. das Prinzip, nach welchem eine Sache des ausserhalb liegenden persönlichen Zweckes wegen betrieben wird, sich als undeutsch herausstellte. Die hierin ausgesprochene Tendenz des Deutschen fiel daher mit dem durch sie erkannten höchsten Prinzipe der Aesthetik zusammen, nach welchem nur das Zwecklose schön ist, weil es, indem es sich selbst Zweck ist, seine über alles Gemeine erhöhte Natur enthüllt: somit Das, für dessen Anblick und Erkenntnis es sich überhaupt der Mühe verlohnt, Zwecke des Lebens zu verfolgen.“

Im engen Anschlusse an die hier entwickelten Gedanken, aber ausgehend von einem ganz anderen Momente unserer Kulturgeschichte, heisst es in dem Aufsatze „Was ist deutsch?“, der schon 1865 geschrieben, aber erst 1878 in den „Bayreuther Blättern“ (I. Jahrgang, 2. Stück) veröffentlicht worden ist (S. 37):

„Wo die eigene Gestalt, die eigene Sprache selbst sich verlor (nach dem 30jährigen Kriege) blieb dem deutschen Geiste eine letzte, ungeahnte Zuflucht, sein innigstes Innere sich deutlich auszusprechen. Von den Italienern hatte der Deutsche sich auch die Musik angeeignet. Will man die wunderbare Eigenthümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke

man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich räthselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes.“ — — „Wollen wir uns die überraschende Wiedergeburt des deutschen Geistes auch auf dem Felde der poetischen und philosophischen Litteratur erklären, so können wir dies deutlich nur, wenn wir an Bach begreifen lernen, was der deutsche Geist in Wahrheit ist, wo er weilte, und wie er rastlos sich neu gestaltete, während er gänzlich aus der Welt entschwunden schien.“ — „Bach's Geist, der deutsche Geist, trat aus dem Mysterium der wunderbarsten Musik, seiner Neugeburtsstätte hervor! Als Goethe's „Götz“ erschien, jubelte es auf: „Das ist Deutsch!“ Und der sich erkennende Deutsche verstand es nun auch sich und der Welt zu zeigen, was Shakespeare sei, den sein eigenes Volk nicht verstand; er entdeckte der Welt, was die Antike sei; er zeigte dem menschlichen Geiste, was die Natur und die Welt sei. Diese Thaten vollbrachte der deutsche Geist aus sich, aus seinem innersten Verlangen sich seiner bewusst zu werden. Und dieses Bewustsein sagte ihm, was er zum ersten Male der Welt verkünden konnte, dass das Schöne und Edele nicht um des Vortheils, ja selbst nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt tritt: und Alles, was im Sinne dieser Lehre gewirkt wird, ist „deutsch“, und deshalb ist der Deutsche gross; und nur, was in diesem Sinne gewirkt wird, kann zur Grösse Deutschlands führen.“ —

„Das ist der deutsche Geist!“ ruft Wagner am Schlusse seiner zuerst genannten Broschüre (S. 157) aus: „Das ist der deutsche Geist, von dem es sich leicht reden und in nichtssagenden Phrasen sich ergehen lässt, der aber unserer Einsicht, unserem Gefühle kenntlich nur erst noch in dem idealen Aufschwunge der grossen Schöpfer der deutschen Wiedergeburt des vorigen

Jahrhunderts nachweisbar ist. Diesem Geiste im deutschen Staatswesen die voll entsprechende Grundlage zu geben, so dass er frei und selbstbewusst aller Welt sich kundgeben kann, heisst aber soviel, als selbst die beste und einzig dauerhafte Staatsverfassung gründen."

Man sieht, wie die Frage: was ist deutsch, von einem deutschen Manne und Meister auf's Tiefste empfunden, dessen forschende Sorge nothwendig von dem künstlerischen Gebiete aus bald auf das politische hinwandte, ja, wie für ihn das Gebiet der Kunst und das des Volkslebens eines und dasselbe sein musste. Das ist das allgemeine Gebiet der deutschen Geschichte, auf welchem sich einzelne grosse Erscheinungen durch die Nöthe der undeutschen Verhängnisse und Verhältnisse wunderbar hindurchringen. In ihnen leuchtet das unsterbliche Wesen des deutschen Charakters auf, welcher dem ernst forschenden Betrachter dieser grossen Erscheinungen als ein Geist wahrer Freiheit sich offenbart hat. Denn wohl ist das wahre Freiheit in menschlichem Leben und Wirken: jenes so schön bezeichnete „Treiben der Sache um ihrer selbst willen", das Befreitsein vom Nützlichkeitsprinzip, das Befreitsein von dem persönlichen Interesse, welches immerdar persönliche Noth, moralische oder materielle Noth bedeutet. Ja, das ist eine andere Freiheit, als jene, der französischen Zivilisation entkejmte, rothe Blüthe der Revolution!

Hören wir noch die erhebenden Worte, mit welchen Wagner am Anfang seiner Schrift dieser „Freiheit" gedenkt, sofern sie in einem wirklichen „deutschen Freiheitskampfe" gegen die französische Zivilisation selbst gerichtet, aus der einzigen Gestalt des „deutschen Jünglings" ihm entgegenleuchtete, und ein Beispiel herrlicher Hoffnung auf deutsche Kultur ihm darbot. Auch hier beginnt er wiederum mit einem lautpreisenden Gedenkrufe an die grossen Wiedererwecker des deutschen Geistes, die Meister des vorigen Jahrhunderts, deren Zusammenstellung mit der Jugend dieses Jahrhunderts für uns, die wir von der Zusammengehörig-

keit auch eines Meisters und einer Jugend ausgegangen waren, insbesondere bedeutungsvoll bleibt:

„Heil euch, Winckelmann und Lessing", ruft Wagner aus (a. a. O. S. 49 ff.) „die ihr noch über die Jahrhunderte der eigenen deutschen Herrlichkeit hinweg, den urverwandten göttlichen Hellenen fandet und erkanntet, das reine Ideal menschlicher Schönheit dem vom Puderstaub umflorten Blicke der französisch zivilisirten Menschheit erschlosset! Heil Dir, Goethe, der Du die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählen konntest! Heil Dir, Schiller, der Du dem wiedergeborenen Geiste die Gestalt des „Deutschen Jünglings" gabest, der sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnenverlockung gegenüberstellt! Wer war dieser „deutsche Jüngling?" Hat man je von einem französischen, einem englischen Jünglinge gehört? Und wie untrüglich deutlich und greifbar fasslich verstehen wir doch sogleich diesen „deutschen Jüngling"! Diesen Jüngling, der in Mozart's keuscher Melodie den italienischen Kastraten beschämte, in Beethoven's Symphonie männlichen Muth zu kühner, welterlösender That gewann! Und dieser Jüngling war es, der sich endlich auf das Schlachtfeld stürzte, um, da seine Fürsten Alles, Reich, Land, Ehre, verloren, dem Volke seine Freiheit, den Fürsten selbst ihre verwirkten Throne wieder zu erobern." — — „Er zeigte der Welt seinen Adel. Zum Klang von Leier und Schwert schlug er seine Schlachten. Staunend musste sich der gallische Cäsar fragen, warum er jetzt die Kosaken und Kroaten, die kaiserlichen und königlichen Gardisten, nicht mehr zu schlagen vermöchte?" — „Vielleicht" (setzt Wagner im Jahre 1867 hinzu): „vielleicht ist sein Neffe auf Europa's Thronen der Einzige, welcher mit wahrer Besonnenheit die Frage zu beantworten weiss: er kennt und fürchtet den „Deutschen Jüngling". Erkennt Ihr ihn nun auch, denn Ihr dürft ihn lieben!" — Und das wahrhaft Liebenswürdige dieser „unvergleichlichen Erscheinung" zeigte sich, nach Wagner's weiterer Darstellung, an dem aus

dem Kriege heimkehrenden Jüngling, welchen es nun trieb, „den deutschen Geist zu thätiger Wirksamkeit in das Leben zu führen.“ „Nicht aber die Einmischung in die eigentliche Politik war sein Ziel, sondern die Erneuerung und Kräftigung der persönlichen und gesellschaftlichen Sittlichkeit.“ „Deutlich spricht sich dies in der Gründung der Burschenschaft aus.“ „Mit wüsten Lastern behaftet, traf den entarteten Söldner des dreissigjährigen Krieges die französische Zivilisation an: mit ihrer Hilfe jene Rohheit glänzend zu übertünchen schien den Fürsten für alle Zeiten genügend. Dagegen trachtete nun die Jugend selbst das einst von Tacitus dem „deutschen Jüngling“ gespendete Lob zu verdienen.“

„Welches Volk“, so fragt Wagner, „hat einen ähnlichen Vorgang in seiner Kulturgeschichte aufzuweisen?“ Und er fügt hinzu, indem sich ihm wiederum mit innerer Nothwendigkeit die drei Seiten des Begriffes „Deutsch“ zusammenfinden: deutsche Jugend — deutscher Meister — deutsches Volk im deutschen Staat: „Wahrlich, eine durchaus unvergleichliche Erscheinung! — — Es ist, als ob Schiller's Geist, die zartesten und edelsten seiner idealen Gestalten, hier auf einem altheimischen Boden Blut und Leben gewinnen wollten. Zu welcher gesellschaftlichen und staatlichen Bildung es hätte führen müssen, wenn die Fürsten diesen Geist der Jugend ihres Volkes verstanden, und ihn wohlmeinend zu grossen Zwecken angeleitet hätten, ist gewiss nicht hoch genug anzuschlagen und schön genug vorzustellen!“

Traurig wohl klingt diesen hoffnungsvollen Worten der Seufzer des durch den Verlauf der Geschichte anders belehrten deutschen Mannes nach, wenn er einige Seiten weiter sagt (a. a. O. S. 65): „Es spricht nicht gegen die Fähigkeit des deutschen Geistes, sondern nur gegen den Verstand der deutschen Politik, wenn dort in der Tiefe der so universal angelegten deutschen Individualität als Quell eigener Tüchtigkeit ein Reichthum sich erhält, der dem öffentlichen Leben keine Zinsen zu tragen vermag.“ —

Aber dieser „Reichthum", dieser „Quell eigener Tüchtigkeit", diese „deutsche Individualität", dieser „deutsche Geist" —, dies Alles ist doch vorhanden. Auch heutiger deutscher Jugend mag es immerhin wohlanstehen, dieses Vorhandensein einem Manne auf's Wort zu glauben, welcher die deutschen Jünglingsgestalten eines „Siegfried", eines „Walther von Stolzing", und — fügen wir hinzu — der einen „Parsifal" uns geschaffen hat. Doch sollte es anderntheils auch für diese Jugend — als eine „studirende" — ein idealer Vortheil sein, eine ernst-bewusste Nachforschung nach dem Wesen und den Möglichkeiten des deutschen Geistes auf einem Wege anzustellen, wo ein deutscher Meister, selbst in den Spuren anderer Meister, ihnen so unentmuthigt durch alle Zweifel, Wirren und Nöthe der geschichtlichen Erfahrungen mit einem wahrhaft deutschen Kriegerschritt vorauf gegangen ist.

„Das deutsche Tempo", sagt Wagner einmal, „ist der Gang, das Andante" (a. a. O. S. 99); und wiederum weist er dabei auf das Beispiel Schiller's hin, von dessen Gebilden, in ihrer nicht konventionell-gemachten, sondern „wahren, naturadeligen, reinmenschlich gemüthvollen Vornehmheit", „der höhere Schwung, die zartere Leidenschaft des erhabenen Allegro" zu gewinnen sei; während ihn die Versenkung in unsere grosse Musik bis Beethoven, an einer anderen Stelle seiner Schriften („Ueber das Dirigiren", VIII. S. 387.), zu dem Ausspruche veranlasste: „Der Deutsche ist erhaben und Allen überlegen, wenn er in das Feuer geräth." — Das ist jene „feurige Erhabenheit", vom Andante durch das Allegro zum grossartig-leidenschaftlichen Tempo des musikalischen Drama's unserer Tage zugleich gesteigert, und in einen majestätischen Styl edel zusammengefasst, eine feurige Erhabenheit, wie nun wir sie wieder — wenn wir einmal unser Deutsch von dem künstlerischen Meister lernen wollen — von dem Künstler Richard Wagner selbst zu erlernen wohl im Stande sind! —

Das deutsche Andante hat freilich auch seine minder

erfreulichen Folgen. Es kommt demjenigen deutschen Allegro, dem es sich nicht rechtzeitig angeschlossen hat, nur äusserst langsam nach. Alle grossen Deutschen haben diese Tempo-Discrepanz, wenn ich so sagen darf, schmerzlich zu empfinden gehabt. Als Richard Wagner's Allegro ihn in die Sphären der „deutschen Kultur" hineinführte, als er über Staat und Volksgeist seine deutschen Gedanken mitzutheilen begann, da stimmte das zurückbleibende Andante die Weise an: „Wie kommt ein Musiker zu solchen Dingen?" und es schleppte diese Weise durch die Jahrzehnte, neben dem unermüdlichen Vorwärtsdringen des meisterlichen Allegro's her, bis in die neueste Zeit. Die Weise klingt weit schwächer heute, sie ist — wie man zu sagen pflegt — „ auf dem Abmarsch", aber das Tempo wird festgehalten mit der Consequenz eines $^4/_4$ Takt-Schläger's, der niemals einen Blick in die Broschüre Wagner's „Ueber das Dirigiren" geworfen hat, — obwohl ihm doch Wagner und das Dirigiren beides musikalische Begriffe zu sein scheinen.

„Wie kommt ein Musiker dazu, sich in Dinge zu mischen, die ihn nichts angehen?" so fragen unsere deutschen Andantino's.

„Ja, wie kommt denn ihr dazu", möchte man zunächst wiederfragen, „Wagner so kurzweg nur als Musiker zu bezeichnen, den weiter nichts auf der Welt „angehen" solle, — nur, weil ihr selbst nichts weiter von ihm kennt, oder kennen mögt als einige „Opern", welche euch anfänglich sogar nicht einmal so recht wie Musik erschienen sind?!" Ist etwa die Bedeutung Schiller's und Goethe's für unsere Kultur erschöpft, wenn Jemand, der vielleicht den „König in Thule" und „des Mädchens Klage" kennt, aber von Faust und Wallenstein nichts weiss, sie schlechthin für zwei talentvolle Lyriker, meinetwegen auch „Lyriker von Gottes Gnaden" erklärt?

Und weiter: Selbst wer ein Werk Wagner's auf einer unserer Opernbühnen schlecht und recht hat aufführen sehen, — hat er da nur Musik gehört, nur

einen talentvollen Musiker, oder meinetwegen auch „Musiker von Gottes Gnaden“ kennen gelernt? Schon dass er einen Dramatiker kennen gelernt hat, das will mehr besagen, als einen Mann, der nur über Musik sprechen, oder eigentlich nur „Musik machen“ dürfe: aber — schöne Musik, Andante 4/4! Jene „Wallenstein“ und „Faust“ würden wenig bedeuten für unsere Kultur, wenn ihre Verfasser lediglich poetische Talente, was man so „Dichter“ nennt, gewesen wären! Sie mussten auch über manches Andere sich klar werden und belehrend darüber sprechen und schreiben können, um solche Werke zu schaffen. Diese Werke sind die künstlerische Blüthe eines durch grosse, ernste Arbeit errungenen höheren Kulturbewusstseins, Marksteine am Wege des nationalen Fortschritts, jenes idealen Andante's, welches in den Jahrhunderten oft stockender, viel gestörter Volksentwickelung die einzelnen grossen Meister unserer Nation für diese und in ihrem Geiste kühn vorwärts ausgeschritten haben.

Endlich aber fragen wir noch dies: Wie kommt man dazu, vor Werke eines deutschen Mannes gestellt, ohne dieselben nur anzusehen, darüber schnellfertig abzuurtheilen: „Das kann nur wenig werth sein, denn — ist der Mann nicht Wagner der Opernkomponist?!“ Sonst ist es doch Regel der Vernunft und des Anstands, dass man Werke, über welche man urtheilt, erst liest und ernstlich prüft auf das, was darin steht; und — wenn man dann sich erinnert, dass derjenige, welcher das gesagt und geschrieben hat, was man in diesen Werken vielleicht nicht ohne Nutzen und Gefallen kennen gelernt hat, obendrein jener Komponist eines „Tannhäusers“ und eines „Tristan“ sei, so darf man nachträglich wohl darüber erstaunen, und man wird nun auch Tannhäuser und Tristan mit andern Augen ansehen, als etwa vorher, da man in ihnen nur „Opern“ bewundern oder nicht bewundern zu müssen glaubte. Meistentheils aber wird gerade ein ernstlicher Leser der Schriften Wagner's, z. B. jener ~~vorher zitirten~~ Schrift über „Deutsche Kunst und deutsche Politik“, schon

während des rechten, würdigen Andante-Ganges seiner Lektüre, zu der Einsicht, oder mindestens zu einer recht eindrücklichen Ahnung davon kommen, inwiefern der Musiker Wagner und der Kulturforscher Wagner — letzteres in einem idealen Sinne gefasst — eine Person sein konnten und mussten.

Der deutsche Leser und Befolger des rechten Andante wird sich etwa sagen: Vor Allem, zunächst und im Kerne seines Wesens ist dieser Wagner ein Deutscher. Der deutsche Geist ist in ihm wieder einmal zu besonders starkem Bewusstsein gekommen. Aus dieser Eigenschaft heraus erklingt uns sein Kunstwerk; — und wie man über den Kunststyl desselben oder über die spezifisch künstlerische Begabung, die sich darin ausdrückt, zuvörderst denken möge: das Eine fühlt man doch unwillkürlich, dass dieses Kunstwerk deutscher Art ist, dass es deutsche Art anspricht und anregt, wie es denn auch deshalb mit innerer Nothwendigkeit seinem Meister selbst den Hort deutscher Stoffe immer tiefer und reicher erschloss; und wenn wir in ernstlichen Betracht ziehen, welche geistige Uebereinstimmung zwischen Stoff und Form darin erreicht ist, so werden wir auch zu der Erkenntnis gelangen, dass der eigenthümliche Styl dieses Kunstwerkes ein Styl deutscher Art sei, und dass der künstlerische Ausbildner dieses Styles als ein wahrhaftiger Meister deutscher Kunst von uns betrachtet und bewundert werden dürfe. — Aber aus ganz derselben Eigenschaft seines Deutschthums heraus drangen auch seine Blicke so tief und so innig, scharf und liebevoll zugleich, in das Wesen seines Volkes und in dessen geschichtliche und sittliche Entwickelungen hinein. So spricht denn nicht der Musiker als solcher zu uns aus den dramatischen Werken des Künstlers Wagner, nicht der Aesthetiker, oder der Politiker, oder der Kulturhistoriker, oder der Philosoph als solcher aus den litterarischen Schriften des Denkers Wagner: sondern überall der Deutsche, welchem der Genius unseres Volkes, in unserer Zeit, die Augen geöffnet hat für das Deutsche, und der nun mit allen

ihm verliehenen Kräften, musikalischen, dichterischen, kritischen, philosophischen, dasselbe eine grosse Thema: „Was ist deutsch?“ immer eindringlicher, immer feierlicher vor uns wiederholt und durchführt.

Dass ihm dieses Thema zur Frage sich gestalten musste, lag nicht in der ihm eigenen Kraft, nicht in dem Ideal, welches er aus dieser Kraft zu erschauen vermochte: dieses ist fraglos deutsch, und jede Note, jedes Wort unserer grossen Meister ist eine bestimmte Antwort darauf. Nein, zur Frage wird das Bewusstsein des deutschen Meisters erst, wenn er in das Publikum hineinblickt, und dieses Publikum nennt sich auch „deutsch“, und zieht doch vor ihm vorüber, streng im Tempo der Zeit, im zähesten Andante, oder auch im wüstesten Allegro, aber stets wie ein ewig Anderes, sodass er erschrocken fragen muss: „was ist nun Deutsch?“

Wir dürfen es glauben, und zahlreiche Dokumente bezeugen es, dass alle unsere grossen deutschen Männer in ihrer Berührung mit dem Publikum, mehr oder minder bewusst, zu dieser Frage getrieben worden sind. Luther mochte sich umschauen bei Clerus, Fürstenthum und Adel, auch bei der Bürgerschaft von Wittenberg und beim thüringischen Bauernvolk: überall trat ihm etwas entgegen, was ihm fremd war, vor dem er oft im Zorn, oft im Schrecken, oft im Abscheu fragte: „Ist das Deutsch?“ Und oft war es deutsch, aber jenes Deutsch, welches der Welt Sünde zu tragen hatte, und nun bald jammervoll in Ver- und Entstellung darniedergedrückt, bald verzweifelt zu Wahn und Wuth entflammt, dem grossen Reformator den reinen Blick in das Ideal des deutschen Glaubens arg verstörte! — Und was $2^1/_2$ Jahrhunderte später Schiller und Goethe von dem deutschen Publikum erfahren haben, wissen wir aus ihren eigenen Aussprüchen; sie fühlten sich als so behaglich-gastlich aufgenommene Fremdlinge in Deutschland, dass sie mit besonders scharf ausgeprägten Xenien die Zeche bezahlten.

Aber Eines darf uns trösten: die deutsche

Jugend, sie, die noch heut die Gedenktage ihres Luther und Schiller feiert, sie war ihnen treu; sie fühlte ihr Eigenes in den Werken der Meister und eignete es sich wieder an, so gut es ging, und soweit die deutsche Geschichte es ihr gestattete, jene Geschichte, deren Mächte niemals undeutscher waren, als zu den Zeiten der grossen deutschen Wiedergeburten. Die deutsche Jugend auch war es, welche auf Wagner, den deutschen Sänger, zuerst mit höher schlagendem Herzen lauschte, und sie wird es auch sein, welche ihn als einen neuen Vertreter und Verkünder des deutschen Ideals, als einer Kultur der Zukunft, zuerst verstehen und auf seinen Forscherwegen nach dem Volke dieser Kultur ihm folgen wird: denn sie selbst ist ein Theil dieses Volkes, wie er, sein Wirken in jeder Gestalt, ein Theil ist jener Kultur.

Als Deutscher, sagte ich, hat Wagner in allen Formen geistiger Mittheilung zu uns reden müssen. Als Deutscher ist er Künstler und Kulturforscher im idealen Sinne zugleich geworden. Als Deutscher suchte er deutsche Kunst und deutsches Volk wie die zwei Seiten eines und desselben Begriffes, eines und desselben Ideals. — Doch er war nicht allein Deutscher! Er war insbesondere Dramatiker. Das Andante ward in ihm zum Allegro. Es ist aber ein Naturgesetz des Dramatikers: er braucht des Publikums. Das Publikum selbst sitzt in seinem Alltagsdasein, wie in engen Kerkerzellen, und fröhnt der Noth des Herkommens, seines Standes, seiner Lebensstellung, seiner persönlichen Antheilnahme an den gesellschaftlichen und politischen Conventionen, Pflichten und Meinungen. Da Publikum an sich ist das Sesshafte, der grosse Philister, der Goliath der Gewohnheit. Aber der Dramatiker zieht es gewaltsam hervor aus seiner Enge und Noth, setzt es vor seine Bühne, und zwingt sein Gemüth aus allen Gewohnheiten heraus zu Erregungen, Anschauungen und Ideen, welche in ihm unter dem Staubhaufen der Lebenslasten, der aus den Jahrhunderten der Geschichte

sich angesammelt hat, so tief verborgen liegen, dass es gar nicht mehr ahnt, selbst im Besitze jenes Geistes und jener Kräfte zu sein, welche dort auf der Bühne als phantastisches Spiel der poetischen Einbildung von dem Dramatiker ihm vorgeführt werden. Der Dramatiker aber will gerade an dem Publikum seiner Werke sich dessen wiederum bewusst werden, dass er mit dem Geiste derselben, mit dem Ideal, das er in ihnen symbolisch hatte verkörpern wollen, dass er damit ein wesentliches Etwas im Innern einer Gesammtheit erkannt, berührt und erweckt hat, — dass seine Kunst ein Volk hat, dem sie die ideale Sprache seines eigentlichen Wesens werden könnte — könnte, wenn dieses Volk sprechen lernte, nicht nur von der Bühne her, nach dem Diktat des Dramatikers, sondern aus einem ganzen, vollen Leben heraus, als redender Volksgeist.

Je ernster der Dramatiker es mit seiner eigenen Kunst nimmt, um so ernster wird er es auch mit dem Publikum nehmen; je tiefer er sich selbst in das Wesen seiner Kunst versenkt, um so weiter und grösser wird ihm der Begriff des zur Kunst gehörigen Publikums; das Publikum wird ihm zum Volke, ja, zum idealen Volke. Wagner stand aber von früh an mit seiner Auffassung der Kunst auf dem allerhöchsten Standpunkte. Das Erwachen zum künstlerischen Selbstbewusstsein geschah in ihm als in einem bereits klassisch vorgebildeten deutschen Jüngling, einem glühenden Verehrer und Kenner nicht allein seiner grossen musikalischen Vorgänger, sondern vornehmlich auch unserer Meister klassischer Dichtung und der antiken Kunst. Als ein Solcher nun zum Bewusstsein seines künstlerischen Berufs gekommen, sah er in dem Theater sogleich nicht mehr das Brettergerüst zur Ausbreitung persönlicher Talentwaare, für das Wohlgefallen eines vergnügungssüchtigen Publikums, in täglichem Wechsel effektvoll hergerichtet: er sah auch noch im heutigen Theater eine Form jenes alten Thespiskarrens, welchem doch einst in Griechenland die herrlichsten Möglichkeiten einer idealen Kunst entstiegen waren, um deren Wiedergewinn sich unsere grössten

Meister so ernstlich und hingebungsvoll an derselben Stätte des öffentlichen Schauspiels bemüht hatten. Wagner's Auffassung des Theaters, welche ein so helles Licht wirft auf sein Ideal eines Volkes, wie es in solchem Theater als würdiges Publikum zu denken wäre, ersieht man wohl am Besten wiederum aus seinen eigenen Worten, die ich nochmals der inhaltreichen Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik" entnehme (S. 80 ff.):

„Treten wir in ein Theater, so blicken wir, sobald wir mit einiger Besonnenheit einblicken, in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten." — — — „Mit Grauen und Schauder nahten von je die grössten Dichter der Völker diesem furchtbaren Abgrunde: sie erfanden die sinnreichen Gesetze, die weihevollen Zaubersprüche, um den dort sich bergenden Dämon durch den Genius zu bannnen, und Aeschylos führte selbst mit priesterlicher Feierlichkeit die gebändigten Erinyen als göttlich verehrungswerthe Eumeniden zu dem Sitze ihrer Erlösung von unseligen Flüchen. Dieser Abgrund war es, den der grosse Calderon mit dem himmlischen Regenbogen nach dem Lande der Heiligen überbrückte, aus dessen Tiefe der ungeheuere Shakespeare den Dämon überstark selbst beschwor, um ihn, von seiner Riesenkraft gebändigt, der erstaunten Welt als ihr eigenes, gleich zu bändigendes Wesen deutlich zu zeigen; an dessen weise ausgemessenen, gelassen beschrittenen Vorsprüngen Goethe den Tempel seiner Iphigenia aufbaute, Schiller den Gotteswunderbaum seiner Jungfrau von Orleans pflanzte. An diesen Abgrund traten die melodischen Zauberer der Tonkunst und gossen Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit; hier schuf Mozart seine Meisterwerke, und hierher sehnte sich ahnungsvoll Beethoven, um dort erst seine höchste Kraft bewähren zu können. Aber an diesem Abgrunde, sobald die grossen, heiligen Zauberer von ihm weichen, tanzen auch die Furien der Gemeinheit, der niedrigsten Lüsternheit, der scheusslichsten Leidenschaften, die tölpelhaften Gnomen des entehrendsten Behagens. Bannt von hier

die guten Geister — (und es kostet euch wenig Mühe; ihr braucht sie nur nicht vertrauensvoll anzurufen!) — so überlasst ihr den Schauplatz, auf welchem Götter wandelten, den schmutzigsten Fratzen der Hölle, — und diese kommen von selbst, auch ungerufen — denn sie sind immer heimisch da, von wo sie eben nur durch die göttliche Herabkunft verscheucht werden konnten." —

So sieht Wagner das Theater an. So schrieb er darüber, als er nach fast zwanzigjähriger Trennung von ihm, dem er damals aus Dresden scheidend seinen Holländer, Tannhäuser und Lohengrin überlassen hatte, nun endlich, nachdem er in der Ferne seine Nibelungen, seinen Tristan, seine Meistersinger geschaffen, mit ihm zu München in neue Berührung getreten war, und dort abermals, wie einst in Dresden, einen praktischen Reformversuch entworfen und eingeleitet hatte. Dieser Versuch steht verkörpert, heute, nach wiederum bald 20 Jahren, weder in Dresden noch in München, den Residenzen der Künste, sondern in Bayreuth. Man wird Bayreuth nicht verstehen, wenn man nicht weiss, wie Wagner das Theater ansieht, wie er es gesehen und wiedergesehen, was er dafür gethan, versucht, verzweifelnd aufgegeben und wieder versucht und endlich doch gethan hat. Dann wird man es auch begreifen, wie er es offen erklären konnte: „im Theater liegen die Keime und Kerne aller national-poetischen und national-sittlichen Geistesbildung, und kein anderer Kunstzweig könne ja zu wahrer Blüthe und volksbildender Wirksamkeit gelangen, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Antheil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert sei." (A. a. O. S. 80.) Wie er sich diese letztere Einwirkung des Theaters auf die Künste denkt, mag noch ein Zusatz aus derselben Schrift (S. 85.) erläutern, der für uns zugleich eine Widerlegung der unsinnigen Behauptung der Gegner enthält, als wollte Wagner, um seinem Kunstideal, oder etwa gar um seinen Werken! Raum zu schaffen, alle anderen Künste schlechthin abgeschafft und ausgetilgt wissen!

„Ganz wie zu der in symbolisirender Konvention sich bewegenden Tempelcäremonie die Aufführung eines Aeschyleischen Drama's sich verhielt, nimmt sich die ältere plastische Kunst der Griechen im Vergleich mit den Werken ihrer Blüthe aus: diese Blüthe trat in der Weise gleichzeitig mit der Vollendung des Theaters ein, dass Phidias als der jüngere Zeitgenosse des Aeschylos erscheint. Der Plastiker überwand nicht eher den bindenden Zwang der symbolischen Konvention, als bis Aeschylos den priesterlichen Chortanz zum lebenvollen Drama ausgebildet hatte. Ist es möglich, dass dem durch die Wiedergeburt der Kunst neugestalteten modernen Leben ein Theater ersteht, welches dem innersten Motive seiner Kultur in der Weise entspricht, wie das griechische Theater der griechischen Religion entsprach, so wird die bildende und jede andere Kunst erst wieder an dem belebenden Quell angelangt sein, aus welchem sie bei den Griechen sich ernährte; ist dies nicht möglich, so hat auch diese wiedergeborene Kunst ausgelebt."

Bei der Kürze der Zeit, die uns heute nur zu Gebote steht, musste es mir lieb sein, mindestens durch solche kurzen Zitate ein wenig auch die Bedeutung Wagner's als Aesthetiker zu streifen. Aus jenen Worten schon mag man ersehen, wie er alle Künste von einem Gesichtspunkte aus betrachtet, der sie in einem idealen Zusammenhange und als Gesammtheit einer grossen Kulturmacht erscheinen lässt, welche in lebendigster Gestalt und deutlichster Sprache von der Bühne herab auf das Volk einwirkt. Er betrachtet eben die Künste als Künstler, nicht als einzelner Musiker, Dichter oder Sceniker; ebenso wie er die Kultur selbst als Deutscher, nicht als einzelner Künstler, Philosoph, Aesthetiker oder Historiker betrachtet: und das, was Künstler und Deutschen in ihm verbindet, das ist seinem Wesen nach das Allgemein-Menschliche, als zeitliche Erscheinungsform desselben aber: der Dramatiker.

Lernen wir Theater, Kunst, Volk und Kultur mit dem ernsten Auge des durch die Geschichte forschenden

Meisters betrachten, so verstehen wir auch, wesshalb gerade er, dieser Künstler der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, mit solcher Wucht und solcher Schärfe die Bedeutung des Theaters für Kunst und Kultur des Volkes erfassen und verkünden musste. Wir erkennen es aus der Weise, wie er selbst seine Erlebnisse anknüpft an die Erfahrungen, an das Leben, Wirken und Leiden seiner Vorgänger. Er steht eben auf den Schultern einer grossen Vergangenheit. Nachdem in der Musik ein Mozart und ein Beethoven, in der Dichtung ein Schiller und ein Goethe gewirkt und den Blick des einsichtsvoll Verstehenden über das Wesen deutscher Kunst und Art so herrlich aufgeklärt hatten, zugleich aber auch die lebenden Leidensbeispiele geliefert hatten für die Stellung des deutschen Künstlers in der modernen Zivilisation, und nicht zum Geringsten auch des Theaters in der modernen Kunst: danach konnte ein Richard Wagner nicht mehr in naiver Vertrauensseligkeit auf die alleinseligmachende Kraft des unbesorgt sich selbst ergiessenden Genies dem hergebrachten Publikum in hergebrachter Form die Schöpfungen seiner künstlerischen Begabung preisgeben. Sein Blick war geöffnet und schaute frei umher, da, wo die Zeit ihn hingestellt hatte. Zwang ihn dieselbe Zeit dennoch, wie seine Vorgänger die ihrige, zu einem jeweiligen Preisgeben dessen, was er persönlich schuf, um nur damit zu Worte zu kommen gegen sein Volk: so konnte er sich damit nicht begnügen; er musste den Kampf der grossen deutschen Dichterfürsten fortsetzen, den Kulturkampf für die deutsche Kunst, welcher nur enden kann mit dem Gewinn eines deutschen Volkes, einer nationalen Kultur. Wie viele heroische Streiter noch dieser Kampf erfordern wird — wer weiss es? Aber je mehr vorgekämpft ist, um so erbitterter wüthet die Schlacht, um so schwerer lastet die Pflicht der Treue auf der Seele des Nachfolgers im Streit. Gewiss, oft, sehr oft zeigt uns die Geschichte, dass, wenn die Schlacht der Geister um die Kultur, d. h. um das echt Menschliche, am Verzweifeltsten steht, der rechte Mann, der da kommen müsste,

nicht kommt. Auch Wagner konnte nicht kommen, nachdem Beethoven und Goethe ihr Werk mit dem Tode besiegelt hatten. Aber als ihr Erbe nun kam, da musste es ein Wagner sein. Der Kampf stand so, dass nur der hellsichtigste und rücksichtsloseste Dramatiker die deutsche Fahne des Ideals aufheben und weitertragen konnte. Der Künstler des 19. Jahrhunderts, dieses Jahrhunderts der Wissenschaft, er musste durchaus ein Wissender sein. Aber auch ein Könnender! Er musste dieses dramatische Kunstwerk schaffen — und wir sehen; er hat es gekonnt. Er musste nach solchem Publikum, nämlich nach einem deutschen Volke suchen: und wir sehen, er hat es zu suchen gewusst. Wenn wir, mit ihm, die Frage, was deutsch sei, im Durchwandern der Geschichte uns immer nur wieder in einzelnen grossen Erscheinungen beantwortet finden, welche durch ihr wunderbar mitten in die Fremde und Oede der Realität hineinblitzendes Wesen bezeugen, dass das Deutsche noch lebt und wirkt: wenn wir dies erfahren an den grossen Geistern der deutschen Mystik im Zeitalter des Untergangs des glanzvollsten Nationallebens, an dem kühnen Reformator zur Zeit der tiefsten Entdeutschung kaiserlicher Politik, und an den genialen Meistern der Musik und Dichtung, wie der Philosophie und Wissenschaft, zu den Zeiten des völligen Verlorenseins deutschen Volksgeistes im Elend und in der Fremdheit des 17. u. 18. Jahrhunderts —: wenn wir dies Alles erfahren und ernstlich darüber nachgedacht haben, so werden wir, nun zu Wagner's Wirken zurückgewandt, in demselben, sowohl dem künstlerischen wie dem litterarischen, jetzt vollbewusst erkennen müssen: Geist von jenem Geist und Fleisch von unserem Fleisch — nämlich: deutsche Art, als einen Theil deutscher Kultur, welche die Kultur der Zukunft ist.

Und wenn wir nun aus Wagner's gesammtem deutschen Wirken, aus seinem rastlosen Suchen nach dem deutschen Volksgeiste, aus all seinem Fragen nach dem, was deutsch sei, zuletzt jenes herrlichste Resultat hervorblühen sehen, jenes ideale Wort von der wahren

Freiheit, welche „die Sache um ihrer selbst willen treibt", und die es als ihre eigene Lehre verkündet: dass das Schöne und Edele nicht um des Vortheils, ja selbst nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt tritt", und dass deshalb, weil dieses deutsch ist, der Deutsche gross ist, und dass „nur, was in diesem Sinne gewirkt wird, zur Grösse Deutschlands führen kann" — wenn wir dieses als Schlusserkenntniss aus Wagner's Lebensarbeit resultiren sehen, so sollten wir wohl uns selbst wie befreit und über das Gemeine erhoben fühlen, und müssten, indem wir nun dieses Ideal wirklich in allem grossen Deutschen jeder Zeit wiedererkennen, uns beseelt finden von heiligem Pflichteifer, in diesem Sinne auch an unserm Theile stets sinn- und kraftvoll auf jedem Gebiete mitzuwirken für die Verwirklichung einer deutschen Kultur. Denn nicht mehr kann sie uns nun als ein Nebelbild poetischer Phantastik erscheinen; vielmehr sehen wir mit jenem Worte ihr Wesen als ein solches bezeichnet, welches in der That mit eigener Kraft und Bewusstheit der ganzen vorhandenen Zivilisation gegenüber treten kann, siegesgewiss; das Allgemein-Menschliche aus sich selbst heraus erringen zu können, ohne dem Dämon einer fremdartigen Geschichtlichkeit, dem Assyrismus, Romanismus, Judaismus und Franzosenthum der Jahrtausende zu verfallen. Denn was ist diese Lehre selbstloser Hingebung anderes, als der innerste Kern altgermanischen Heroenthums, ebensosehr, wie der christlichen Religion und Sittlichkeit? Ja, in dieser Lehre, welche Wagner selbst auch schon mit der klassischen Grundlehre der Aesthetik verglichen, vereinigen sich edelstes Heidenthum und Christenthum zu einem allüberragenden sittlich-künstlerisch-religiösen Ideale, und das ist die höchste Humanität, erwachsen aus den Wurzeln deutscher Kultur.

In jenen zwei Gestalten tritt uns das deutsche Wesen aus der Geschichte entgegen: als das heidnische Germanenthum und als das christliche Deutschthum. Für

unser Ideal einer allgemein menschlichen Kultur aus nationalem Grunde — könnte man da fragen —: „woran sollen wir uns halten?“

Die Kultur, welche einer heidnischen Nationalität entwächst, also die ethnische Kultur, wird niemals in wahrem Sinne allgemein-menschlich werden können. Auch die hellenische Kultur war dies allein auf dem Gebiete der geistig-künstlerischen Arbeit, keineswegs auch auf dem der Sittlichkeit. Und die orientalische Kultur führte aus der nationalen Engherzigkeit, in ihrer gewaltsamen Erweiterung über die Grenzen des Nationalen hinaus, nur zu einer despotischen Weltherrschaft, welche alles Fremdnationale nur wieder jenem eigenen engen Nationalgeiste unterwarf. Hellas konnte sich schöne Götter bilden und einen geistigen Gottesbegriff erfassen; Islam und Judenthum konnten Nationalgötter zu Heerführern für die Durchsetzung von Weltherrschaftsansprüchen arabischer und syrischer Nomadenstämme erheben. Soweit kommen die ethnischen Kulturen. Das Allgemein-Menschliche muss aus sittlich veredelten Keimen sprossen. Wir sahen schon, wie die Mischung der Nationalitäten wohl ein Allgemeines, aber nicht ein im reinsten Sinne Sittlich-Menschliches zu Stande gebracht habe: die uralt-moderne Zivilisation. Humanität, Internationalität, Freiheit sind ihr Begriffe, denen die Thatsachen, welche ihr geschichtliches Wesen aus sich hervorbringt, nicht entsprechen. Der deutschen Natur wird dieses Wesen stets das tief innerlich Fremde, das Undeutsche bleiben; und das heisst schon etwas! Was aber dem Deutschen nicht deutsch ist, kann ihm auch nicht menschlich, nicht allgemein-menschlich werden. Das Höhere, Edlere, Allgemeine, welches dem Deutschen und ihm, scheint es, mehr als jedem andern, der grossen Zivilisation verfallenen Volke zugleich deutsch und menschlich sein kann, ist das Christenthum. Muss das deutsche Wesen, um aus sich heraus eine allgemein-menschliche Kultur zu erwirken, in einem gewissen ideellen Sinne wirklich aus sich heraus, so findet es diese seine Freiheit, die es

über sich selbst erhebt, nicht in jenem realiter Allgemeinen, welches es entdeutscht, wie die grosse fremde Zivilsation der Geschichtswelt, sondern in jenem Andern, dem einzig in der Welt vorhandenen Andern, idealiter Allgemeinen, welches es selber idealisirt, d. h. welches sein nationales Wesen verklärt zu einem menschlich-sittlichen Ideale, dessen Grundprinzip wir mit dem seinigen „in Treu und Glauben" übereinstimmend fanden. Die Kulturkraft für deutsche Natur ist der christliche Geist.

In unsern grossen deutschen Erscheinungen, Meistern und Thaten, erkennen wir ein Wesen, welches mit der lebendigen Geisteskraft des Christenthums zu höchster Sittlichkeit innig verbunden allerdings eine Macht in die Welt führen würde, vor welcher auch die jahrtausendalte Macht der undeutschen, und sagen wir es: auch unchristlichen Zivilisation erzittern und sich der Herrschaft über die Geister begeben müsste! Unsere deutschen Meister auf allen Gebieten sind uns Zeugen und Führer dabei; das Christenthum hat auch ihnen allen in die Augen und in das Herz geleuchtet. Am meisten trat es zurück in dem Bewusstsein der grossen Dichter und Weisen der letzten Wiedergeburt, weil diese, mehr als irgend welche nationalen Heroen vor ihnen, zunächst nur erst um die Rettung des deutschen Wesens selbst in eine edlere, geistig freiere Kulturform aufopferungsvoll sich zu bemühen hatten. Aber das Christenthum lebte in der Musik zugleich zu neuer, innigster und reinster Kraft unter uns auf, und wie auf den Schwingen der Musik, wenn auch noch im symbolischen Bilde einer helläugigen Dichterphantasie, zog es als eine heilige Mater gloriosa ein in unser grössestes Nationalgedicht, den Faust.

Betrachten wir auch unsern Wagner als künstlerischen Vertreter desselben Geistes, so sehen wir, wie er uns Beides im symbolischen Leben des Dramas vorgeführt hat: er hat das heidnische Germanenthum in dem „Ringe des Nibelungen" mit aller Schärfe und Unerbittlichkeit seines Naturgeschickes vor unsern Augen tragisch untergehen, dann aber im „Parsifal" ein

christliches Ideal erstehen lassen, von welchem wir bekennen müssen, dass es auch ein deutsches Ideal sei, wie das Kunstwerk deutsch ist, in welchem es sich uns darstellt. Sein „Tristan“ giebt uns das Allgemein-Menschliche, ohne jeglichen Bezug auf eine Nation, Kultur oder Religion, als nach dem Ideal mit leidenschaftlicher Unbewusstheit emporstürmende Naturkraft der Menschenseele. Seine „Meistersinger“ im Gegentheile geben uns das National-Deutsche in ganz bestimmter, enger hiſtorischer Fassung, wie es sich das Ideal in der Form edeler Kunst zu gewinnen sucht. „Lohengrin“ vereinigt das Nationale, wie es in seinem König Heinrich glänzend auftritt, mit dem Allgemeinmenschlichen der eigentlichen Sage; deren mythisches Wesen wiederum im „Holländer“, dem historischen „Rienzi“ gegenüber, zuerst als eine neue Welt dramatischer Stoffe dem Dichter ergreifend nahegetreten war. „Tannhäuser“ aber, dieser Erstling seines höheren Stiles, verschmilzt in sich alle diese Elemente, das Sagenhafte, das National-Deutsche, das Allgemein-Menschliche, das Heidnische in der „Venus“, das Christliche in der „Elisabeth“, und selbst von den historischen Mächten herüber streifen bedeutsame Schatten in das Wartburgthal: aber der im Fluche des Pabstes gegen die menschliche Seele erhobene dürre Stab der Verdammniss grünt auf's Neue unter dem Thränensegen des tiefsten religiösen Mitleidens. —

So hat uns Wagner in seinen Werken aus deutschem Stoffe allgemein-menschliche Form geschaffen, und diese beseelt mit christlichem Geiste.

Derselbe Wagner des „Tannhäuser“ und des „Parsifal“, dieser christlich-deutsche Meister, hat in seinen Schriften zunächst gegen die fremde, aber herrschende Zivilisation die Waffe des idealistischen Kulturkämpfers unter dem Zeichen der Revolution erhoben („Kunst und Revolution“ 1849). Schon ebendort aber stellt er ein Ideal auf von rein-menschlicher Kultur, in einem geschichtlichen Beispiel, in der hellenischen Kunst. Während er mehr und mehr die Irreleitung des deutschen

Geistes durch die, der modernen Zivilisation selbst angehörige, Revlutionsidee erkennen musste, so hatte er mit jenem klassischen Beispiel bereits den Weg einer edelen Reform betreten, welche zunächst in den folgenden Schriften als glühend begeisterte Darstellung einer idealen künstlerischen Form sich zeigt. Gekräftigt und erhoben durch das Vorbild eines Volkes, welches, wie das hellenische, in der Kunst seinen allgemeinen Kulturausdruck gefunden, vermochte Wagner nun auch sein Ideal eines nationalen Gesammtkunstwerkes lebhaft und deutlich bis in das Einzelene zu erläutern („Kunstwerk der Zukunft" 1849, „Oper und Drama" 1850). Er ist sodann, nach der fünfzehnjährigen Arbeit an den grossen künstlerischen Beispielen seines Ideals, in die Geschichte seines eigenen Volkes eingedrungen, um nun auch dem nationalen Volksideale nahe zu kommen; und wir haben gehört, wie er in seiner Schrift „deutsche Kunst und deutsche Politik" (1867) die Früchte dieser Arbeit zusammengefasst hat. Er ist aber zugleich schon weiter und übergegangen zu der Beziehung zwischen Nationalität und Religion, wie dies aus einer seiner schönsten Schriften hervorgeht, die mit der vorher genannten fast gleichzeitig entstanden sein mag: „Ueber Staat und Religion". Hier erscheint eine christlich vergeistigte Religiosität als unsre heiligende Kulturmacht schon in tiefsinniger Weise begriffen. Als er dann einem grossen Vorgänger, Schopenhauer, folgend der musikalischen Kunst, diesem inneren Lebenselemente seiner eigenen Dramatik, in der Festschrift „Beethoven" (1870) mit philosophischem Scharfsinne die metaphysischen Grundlagen nachzuweisen suchte: da trat wiederum die christliche Religion, als demselben Grunde entwachsen, ihm nahe, und ihr Bild verwob sich ihm am Schlusse seiner Schrift mit dem Bilde der Musik zu einer erhabenen Kulturerscheinung idealer Zukunft. Endlich verband er „Religion und Kunst", in dem gleichnamigen Aufsatz vom Jahre 1880, der sich der Schöpfung des „Parsifal" anschloss, noch inniger und nicht nur zum schönen Bilde; und er fügte in besonderen Aus-

führungen auch noch jene ungemein aufhellende Betrachtung über „Heldenthum und Christenthum“ (Bayr. Blätter 1881) hinzu, in welcher wir das von uns vorhin berührte Thema des nationalen Doppelwesens, des heidnischen und des christlichen Deutschthums, bereits von einem übernationalen Standpunkte aus behandelt sehen.

Es würde aber dies auch der Standpunkt jener idealen allgemein-menschlichen Kultur sein, welchen wir, nach dem Vorbilde der einzelnen deutschen Männer, die ihn erreichen konnten, noch heute dem zu sich selbst gekommenen deutschen Volksgeiste als von ihm erreichbar zuzusprechen wagen!

Wenn alle Racen der Verderbniss durch Mischung anheimfallen, so wird doch diejenige Race, welche durch alle Mischungen hindurch die Fähigkeit sich erhalten hat, in der Aufnahme und völligsten Aneignung eines (dadurch selbst von historischen Mischungen gereinigten) Christenthums sich, ohne Untreue gegen sich selbst, über sich selber zu erheben, — diese Race wird zuletzt die Siegerin im Weltkampf bleiben, nicht nun als die beschränkte Race mehr, da sie in ein höheres Allgemein-Menschliches sich aufgelöst und frei gemacht hat, sondern als die edel befähigte Vorkämpferin für alles Menschliche, aus jenem idealen Geiste, der „die Sache um ihrer selbst willen treibt“, aus jenem stark-mannhaften „Mitleiden“, der echt christlichen Leidenschaft, welche aus der menschlichen Verallgemeinerung germanisch-arischer Treue am Reinsten erblüht. Treu dem nationalen Ideal, mitleidend für das Ideal der menschlichen Kultur, und zwar mitleidend in der unermüdlichen Thätigkeit für dieses Ideal, das uns unsre grossen Meister vorgezeichnet haben: das sind die Tugenden der deutschen Jugend, mit deren sinn- und kraftvoller Erziehung sie sich als zugehörig dem Volke der Zukunft erweisen kann. Die „Fähigkeit zum bewussten Leiden“ bezeichnet Wagner in jenem seinem letzten Aufsatz als die reinste Grundeigenschaft des menschlichen Geschlechtes, göttlich offenbart in Christi Erlösungsthat.

Diese Fähigkeit aber muss sich äussern im bewussten Handeln für das Ideale, welches Handeln die Erlösung der Menschenseele durch den leidenden Gott, in einer Befreiung der leidenden Welt vom Banne alles Unmenschlichen, lebendig bestätigt zeigt. Das wäre dann in der That eine allgemein-menschliche, christliche Kultur.

Jede Zeit sei ein Schritt auf diesem Wege. Betrachten wir in diesem Sinne unsre Zeit, so sehen wir das deutsche Andante neuerdings in ein hoffnungsvolleres Allegro gerathen. Wir sehen vor uns deutschen Meister — deutsche Jugend! Hätten wir auch deutsches Volk in deutschem Staat! Denn auch der deutsche Staat ist ein Schritt zum Wege, welcher niemals durch Revolution, stets nur durch Reform, also in festen, sittlichen Formen ausgeschritten werden kann! Nun schlägt auf Deutschlands Kaiserthrone das edelste deutsche Herz; und in der Reichskanzlei sinnt der klügste deutsche Kopf über ein praktisches Christenthum in modernen Staatsformen nach. Traurig, wenn wir mit solchen Kräften dennoch nichts erreichen, unsern Zeitschritt nicht ausschreiten sollten! Es stünde schlimm mit uns, wenn diese Zeit verginge, ohne dass die Reform, die ihrem erwachenden Nationalbewusstsein entspricht, menschlich schöne und sittlich fest geformte That geworden wäre! Dafür ist aber die Jugend da! Die Jugend verlängert durch ihr eigenes ganzes Leben diese Zeit; sie giebt der Zeit die Zeit zu ernstlich fortwirkender Arbeit bis zum endlich erungenen Siege. Mag dann der Sieg nur erst auf greise Häupter den Kranz legen, die heut noch lockig in die Zukunft blicken: wenn treue, edele, deutsche Kaiserherzen in dieser Jugend schlagen, wird auch der Sieg der Greise noch sie jugendlich finden und einer schönen Zukunft froh. Der wahre Idealismus wird vom Blute des guten Herzens lebendig erhalten. Das Arbeiten mag er lernen von dem leuchtenden Vorbilde eines tapfer-klugen Mannes, der sorgend allein am Steuer des Staatsschiffes steht. Das Ideal selber aber, das weist dem Idealismus der deutsche Idealist, der

Meister deutscher Kunst und deutschen Denkens. Das Ideal der nationalen Kultur, es wird nur durch den deutschen Geist lebendig: und diesen deutschen Geist kann Wagner der Denker uns kennen lehren. Das Streben nach dem Ideal aber wird belebt durch die echte, warme, kräftige deutsche Begeisterung, und diese in unsern Herzen zu erwecken vermag — wir wissen es Alle — Wagner der Künstler. So wahr der deutsche Idealismus immer wieder von Neuem auflebt in deutscher Jugend, so wahr lebt auch in Richard Wagner für diese heutige Jugend ein neuer Vertreter, Verkünder und Lehrer des nationalen Ideals: der christlichen Kultur deutscher Nation.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Music Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

SHELF No.....

[Oct., 1883, 20,000.]

BOSTON PUBLIC LIBRARY.

One volume allowed at a time, and obtained only by card; to be kept 14 days (or seven days in the case of fiction and juvenile books, published within one year,) without fine; not to be renewed; to be reclaimed by messenger after 21 days, who will collect 20 cents, besides fine of 2 cents a day, including Sundays and holidays; not to be lent out of the borrower's household, and not to be transferred; to be returned at this Hall.

Borrowers finding this book mutilated or unwarrantably defaced, are expected to report it; and also any undue delay in the delivery of books.

***No claim can be established because of the failure of any notice, to or from the Library, through the mail.

The record below must not be made or altered by borrower.

4/15	C. JAN	8	
4/23			
5/26			